

ДЕМИЧЕВА Елена Сергеевна

**«ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI в.**

10.01.01 — русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный педагогический университет».

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор
Тропкина Надежда Евгеньевна.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Кузнецова Анна Владимировна
(Ростовский государственный педагогический институт Южного федерального университета);

кандидат филологических наук, доцент
Кудинова Елена Павловна
(Балашовский институт (филиал)
Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского).

Ведущая организация — Волгоградский государственный университет.

Защита состоится 12 марта 2009 г. в 10.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещен на официальном сайте Волгоградского государственного педагогического университета: <http://www.vspu.ru> 10 февраля 2009 г.

Автореферат разослан 10 февраля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



Е. В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современное литературоведение активно занимается изучением такого явления, как свертхтексты, которые, по определению Н. Е. Меднис, представляют собой «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»¹. Свертхтексты подразделяют на два типа: «городские» («петербургский текст», «московский текст», «венецианский текст», «флорентийский текст», «вильнюсский текст», «пермский текст» и проч.) и «персональные» («пушкинский текст», «булгаковский текст» и т. д.) — в зависимости от организующего начала, центрального смыслового ядра, которое определяет содержание текстов-компонентов, входящих в их состав.

Совокупность художественных явлений позволяет говорить о существовании «шекспировского текста» в русской литературе XVIII—XXI вв. С нашей точки зрения, это один из наиболее значимых персональных свертхтекстов. Влияние шекспировского наследия на русских писателей и поэтов по своей значимости сопоставимо с влиянием эпоса Гомера, «Божественной комедии» Данте, образов произведений Гете.

Исходя из положений, выработанных исследователями феномена свертхтекстов (Н. Е. Меднис, В. Н. Топоровым и др.), понятие «*шекспировский текст*» русской литературы мы определяем как совокупность произведений, в которых встречаются сюжеты, мотивы, образы, реминисценции, заимствованные из художественного мира В. Шекспира, включая его произведения и его биографический миф, систему, компоненты которой связаны между собой различными типами взаимодействий. «Шекспировский текст» образует незамкнутое единство, характеризующееся смысловой, содержательной, а также отчасти лексической и стилистической целостностью.

Структуру «шекспировского текста» русской литературы образуют два основных макрокомпонента. Это, во-первых, сюжеты, образы, мотивы из произведений английского драматурга, встречающиеся в текстах русских писателей, поэтов, литературных критиков, философов. Во-вторых, образ Шекспира, который стал неотъемлемой частью рецепции его наследия в русской литературе.

Формирование «шекспировского текста» в русской литературе началось в конце XVIII в., когда в России появились первые сведения о Шекспире и первые, неточные переводы его пьес. Период интенсивной творческой рецепции его драматургического и поэтического творчества приходится на XIX в., который в отечественном литературоведении

¹ Меднис Н. Е. Свертхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. — Новосибирск: НГПУ, 2003. — С. 6.

по праву называется одной из самых «шекспиризованных» эпох русской литературы (Ю. Д. Левин). Развивая и переосмысливая традиции предшествующего литературного этапа, художники и философы Серебряного века также обращаются к произведениям великого англичанина, дополняя «шекспировский текст» русской литературы новыми элементами, привнося в рецепцию наследия драматурга новые варианты уже ставших архетипическими образов и мотивов. Интерес к наследию Шекспира не угасает в течение всего XX в. и в начале XXI в.

Не случайно, говоря о вневременном значении классики, М. Н. Эпштейн отмечал, что «бытие произведения в качестве классического предполагает в нем максимальную смысловую емкость — “губчатость”, способность впитывать все новое и новое содержание. С тою же энергией, с какой классика вторгается в наше время и отчеканивает его облик, она сама вбирает открытый, текущий смысл времени»². Шекспировские мотивы, сюжеты и образы в русской литературе — явное подтверждение высказанной исследователем мысли. И. А. Гончаров, размышляя над рецепцией «вечных образов», отмечал: «Дон-Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет. Фальстаф, Дон-Жуан, Тартюф и другие уже породили в созданиях позднейших талантов целые поколения подобию, раздробившихся на множество брызг и капель»³.

В литературоведении достаточно подробно исследованы сюжеты, мотивы и образы русской литературы XIX — первых десятилетий XX в., восходящие к произведениям Шекспира. В то же время «шекспировский текст» русской литературы второй половины XX в. и в особенности новейшей литературы не стал предметом специального изучения.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования определяется значимостью такого явления, как «шекспировский текст» в литературном процессе второй половины XX — начала XXI в., и недостаточной изученностью этого явления в литературоведении.

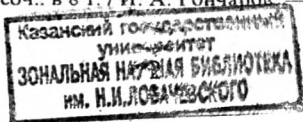
Исходя из вышесказанного, **объектом** нашего исследования являются произведения русской литературы второй половины XX — начала XXI в., объединенные обращением к сверткесту, основанному на мотивах и образах драматургии Шекспира и его биографическом мифе.

Предметом данного исследования является «шекспировский текст» русской литературы второй половины XX — начала XXI в. как часть «шекспировского сверткеста» русской литературы в целом.

Материалом для диссертации послужили произведения русской литературы последних десятилетий (драматургия и малая проза Л. С. Петру-

² Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков / Михаил Эпштейн. — М.: Сов. писатель, 1988. — С. 85.

³ Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. / И. А. Гончаров. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. VIII. — С. 104.



шевской, пьеса Б. Акунина «Гамлет», рассказы и повести Ю. О. Домбровского, повесть Г. П. Корниловой «Леди Макбет Александровского уезда», рассказы В. Озолина «Король Лир, принц Гамлет и печник Зверев», лирика И. Бродского, Ю. Кузнецова, А. Галича, Б. Окуджавы, А. Вознесенского, В. Рецептера, Н. Матвеевой, О. Сульчинской, О. Виговского, Б. Панкина и др.); драматургия В. Шекспира (трагедии «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Отелло», «Ромео и Джульетта»); работы отечественных и зарубежных специалистов по биографии Шекспира; художественные тексты писателей и поэтов XIX — первой половины XX в. (проза И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, поэзия Ф. Тютчева, А. Фета; А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой, В. Ходасевича, Н. Гумилева и пр.), литературно-критические статьи В.Г. Белинского, А. Блока, И. Анненского, философские труды Л. Шестова.

Мы сознательно не включаем в материалы диссертации достаточно полно исследованные в литературоведении произведения, относящиеся к «шекспировскому тексту», такие как стихотворения и проза Б. Пастернака, лирика В. Высоцкого.

Цель диссертационной работы — выявить художественный смысл и особенности поэтики «шекспировского текста» русской литературы второй половины XX — начала XXI в. как органической составляющей «шекспировского свертхтекста» русской литературы.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

— установить критерии отнесения литературных произведений к «шекспировскому тексту» на основании элементов их художественной структуры (заглавий, имен персонажей, сюжетов, мотивов, образов, стилистически маркированных фрагментов, жанровых параллелей и др.);

— определить основные этапы развития шекспировского текста русской литературы XVIII — середины XX в.;

— проанализировать специфику системы обращений к шекспировским образам и образу Шекспира в русской литературе второй половины XX — начала XXI в. в контексте свертхтекста;

— рассмотреть особенности рецепции шекспировского мифа в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.

Методологической основой данного исследования являются работы классиков отечественного литературоведения по проблемам исторической поэтики (А. Н. Веселовский), компаративистики (В. М. Жирмунский, М.П. Алексеев, Н. И. Конрад, А. Дима и др.), диалога текстов и полифонизма в литературе (М. М. Бахтин), национального своеобразия литературы (Г. Д. Гачев, К. Г. Исупов), теории пародии (Ю. Н. Тынянов), исследования по рецепции «вечных образов» в русской литературе (В. М. Жирмунский, А. А. Асоян, В. С. Баевский, Л. Силард) и др.

Важные теоретические положения, на которые мы опираемся в диссертации, содержатся в исследованиях отечественных и зарубежных ученых по теории интертекстуальности (Ж. Деррида, Р. Барт, Ю. Кристева, И. П. Смирнов, А. К. Жолковский, А. М. Ранчин, Н. А. Кузьмина, Н. А. Фатеева), теории сверхтекстов (В. Н. Топоров, Н. Е. Меднис, Н. А. Кузьмина и др.), исследованиях о творчестве Шекспира и рецепции его наследия в литературе (А. А. Аникст, Ю. Д. Левин, М. М. Морозов, Л. Е. Пинский, Н. Я. Берковский и др.).

Методы исследования обусловлены поставленными в диссертации научными целями и задачами. Нами использовались сравнительно-сопоставительный, историко-генетический методы исследования, метод традиционного историко-литературного анализа, мотивный и интертекстуальный анализ.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые понятие «шекспировский текст» русской литературы получило научное обоснование с позиций теории сверхтекстов, а также тем, что впервые выявляются и анализируются в их системности и взаимосвязи элементы художественной структуры произведений современной русской литературы, объединенных принадлежностью к «шекспировскому тексту».

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в углублении представлений о поэтике сверхтекста в литературе: выделении критериев отнесения произведений к сверхтексту, выявлении его наиболее характерных особенностей, форм межтекстовых связей внутри сверхтекста, что является вкладом в развитие сравнительного литературоведения, исторической поэтики, функционального подхода в литературоведении.

Практическая значимость. Материалы и результаты диссертации могут быть использованы при разработке лекционных курсов и проведении практических занятий по истории русской литературы XX в., а также в процессе подготовки спецкурсов по проблемам сравнительного изучения литератур.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Произведения русских писателей, содержащие элементы, восходящие к творчеству Шекспира и к мифу о нем, с конца XVIII в. и до наших дней образуют единый комплекс, который можно назвать «шекспировским текстом» русской литературы. Основаниями для объединения разнородных по своему творческому методу, жанровым и стилевым особенностям текстов в сверхтекст являются следующие критерии: единство сюжетов и образной системы (чаще всего это сюжеты и образы из великих трагедий Шекспира — «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Отелло», а также образ самого драматурга); повторяемость заимствованных мотивов (мотивы мнимого безумия Гамлета, самоубийства Офелии, «омовения рук» леди Макбет, обездоленности короля Лира);

соединение мотивов и образов из разных произведений Шекспира в рамках одного текста (в поэтических произведениях А. Ахматовой, Б. Окуджавы, В. Рецептера и др., в пьесе Л. С. Петрушевской), а также смешение мотивов (например, мотивов смерти Офелии и Дездемоны); общий способ языкового кодирования, т. е. наличие таких лексем, которые «обладают очень значительной “импликационной” силой» (В. Н. Топоров); значимость шекспировского образа или мотива в контексте художественного произведения, т. к. нередко мы сталкиваемся с таким явлением, как «стертые» образы, фактически утратившие свою связь с первоисточником.

2. Шекспировский текст представляет собой открытую, непрерывно развивающуюся систему. В своем развитии он проходит несколько этапов: «домифологический» (конец XVIII — начало XIX в.), во время которого осуществляется первичная рецепция пьес драматурга, а в художественных произведениях чаще всего встречаются «точные» цитаты; мифологический (середина — конец XIX в.), который характеризуется формированием в русской литературе устойчивых образов, архетипов и мифологем, восходящих к шекспировскому творчеству; этап трансформации шекспировского мифа (XX — начало XXI в.), связанный с активным переосмыслением сложившихся на предшествующем этапе образов, архетипов и мифологем. «Шекспировский текст» может проявляться с большей или меньшей степенью интенсивности, что определяется особенностями литературного процесса.

3. Во второй половине XX — начале XXI в. прослеживаются две тенденции в развитии «шекспировского текста» русской литературы. Первая — обращение авторов к произведениям Шекспира и к их более ранним интерпретациям в литературе — как правило, в творчестве поэтов и писателей, тяготеющих к классической традиции. Вторая тенденция — это различные виды трансформации образов, игра с «мерцающими» культурными знаками и кодами⁴, в нашем случае — с шекспировскими сюжетами, образами и мотивами, а также с ранее созданными в русской литературе их интерпретациями. Это сопровождается деконструкцией, ироническим переосмыслением, пародированием. Такие поэтические явления наблюдаются по большей части в рамках постмодернистского направления.

4. Биографический миф является неотъемлемым элементом «шекспировского текста». В эволюции образа Шекспира прослеживаются те же этапы, что и в трансформации сверткста в целом. Важно отметить тот факт, что в последние десятилетия в русской литературе наблюдается тенденция к «приземлению», в некоторой степени даже «десакра-

⁴ Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие / И. С. Скоропанова. — М.: Флинта: Наука, 2002. — С. 69.

лизации» и «дегероизации» образа Шекспира, который в предшествующие периоды интерпретировался как архетипический Поэт «орфического типа», Творец, Художник.

Апробация результатов. Материалы исследования были представлены в виде докладов на следующих международных научных конференциях: «Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы» (Казань, 2004 г.), «Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых» (Москва, 2004, 2005 гг.), «Восток—Запад: Пространство русской литературы» (Волгоград, 2004, 2006 гг.), «Фольклор: традиции и современность» (Таганрог, 2005 г.), «Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова» (Волгоград, 2005 г.), «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2007 г.). Основные положения диссертации нашли отражение в 12 публикациях.

Объем и структура работы определяются поставленной целью и характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются цели и задачи исследования, теоретико-методологическая база, обосновываются актуальность и научная новизна, характеризуется степень разработанности проблемы, формулируются положения, выносимые на защиту, отмечается теоретическая и практическая значимость работы, указываются формы ее апробации.

Первая глава исследования «**“Шекспировский текст” русской литературы как персональный сверхтекст**» посвящена теоретическому обоснованию понятия «шекспировский текст» русской литературы, художественным фактам, позволяющим включить в состав этого текста те или иные произведения, основным этапам его эволюции.

В **первом параграфе** «Понятие “шекспировский текст” русской литературы» подробно рассматриваются теоретические основания, позволяющие обозначить совокупность текстов, объединенных обращением к сюжетам, образам, мотивам, реминисценциям и аллюзиям из произведений английского драматурга, как «шекспировский текст» русской литературы. Обращаясь к работам Н. Е. Меднис, В. Н. Топорова, Н. А. Кузьминой и др., мы делаем вывод о том, что шекспировский текст относится к типу персональных сверхтекстов (по аналогии с уже разработанным в литературоведении понятием «пушкинский текст» русской литературы). Такой тип сверхтекстов связан с творчеством и представлениями о личности художников, которые оказали наиболее значимое влияние на развитие мировой литературы в целом и русской литературы в частности. По словам Н. Е. Меднис, важнейшей предпо-

сылкой для формирования персонального текста является не столько широкая представленность имени и творчества того или иного художника в масштабном литературном интертексте, сколько целостность этой представленности при сохранении единого художественного кода.

Компонентами «шекспировского текста» русской литературы являются литературные произведения, в которых встречаются художественно значимые элементы, восходящие к творчеству английского драматурга (заглавия, имена персонажей, сюжеты, мотивы, образы, «точные» цитаты (Н. А. Фатеева), реминисценции и аллюзии, стилистически маркированные фрагменты, жанровые параллели и др.), а также литературно-критические и философские сочинения, содержащие факты рецепции произведений Шекспира, отдельных образов или сюжетов его драматургии, их анализ, интерпретацию. «Шекспировский текст» также включает произведения, в которых авторы обращаются к художественным текстам, ранее созданным писателями на основе пьес великого англичанина.

Характерными чертами сверттекста являются следующие.

1. Каждый сверттекст имеет свой образно и тематически обозначенный центр, организующее начало (в роли такого центра для топологических сверттекстов выступает тот или иной конкретный локус, взятый в единстве его историко-культурно-географических характеристик; для персональных текстов определяющим оказывается комплекс сюжетов, мотивов и образов, восходящих к произведениям великого художника, в нашем случае — В. Шекспира, а также его биографический миф). В. Н. Топоров, говоря об этой особенности сверттекстов, отмечал: «...единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)...»⁵. Предпринятый в диссертации анализ широкого круга произведений, маркированных шекспировской образностью, позволяет выявить в них эту общность, смысловое ядро, и отнести их к «шекспировскому тексту» русской литературы.

2. Сверттекст предполагает знание читателем некоего не статичного, но относительно стабильного круга текстов, наиболее репрезентативных для данного сверттекста.

3. Сверттекст обладает смысловой цельностью как основой своего формирования, «с е м а н т и ч е с к о й с в я з н о с т ь ю» (В. Н. Топоров): «В этом смысле кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не только не мешают признать

⁵ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. — М.: Прогресс-Культура, 1995. — С. 279.

некий текст единым в принимаемом здесь толковании, но, напротив, помогают этому снятием ограничений как на различие в жанрах, во времени создания текста, в авторах»⁶.

4. Внутри компонентов свертхтекста наблюдаются элементы языковой общности, «единая языковая кодировка» (В. Н. Топоров).

5. Границы свертхтекста и устойчивы, и динамичны одновременно. У большинства из них более или менее четко можно выделить начальный этап развития (для «шекспировского текста» русской литературы это конец XVIII в.) и практически невозможно определить его конец, завершение формирования, т. к. свертхтекст является открытой, динамично развивающейся системой.

Во *втором параграфе* «Критерии выделения шекспировского текста в русской литературе» выявляются основные параметры, которые позволяют отнести элементы художественной структуры того или иного произведения к «шекспировскому тексту» русской литературы.

Первым таким критерием является включенность текста в единую тематическую, сюжетную, мотивную и образную систему. Опираясь на идеи А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, а также ряда других исследователей, которые обращались к данной проблематике, мы можем сделать вывод о том, что с большинством героев Шекспира, значимых для русской литературы, связан определенный набор мотивов, которые повторяются из произведения в произведение. С образом Гамлета неразрывны мотивы самоубийства, одиночества, рефлексии и самоанализа, мотив «вывихнутого времени», «Дании-тюрьмы», театральности окружающего мира и целый ряд других; с образом Макбета и леди Макбет — мотивы «омоления рук» и «пузырей земли», с образом короля Лира — мотивы обездоленности и нравственного прозрения; с образом Отелло — мотив ревности и безвинной гибели Дездемоны и др. Эти мотивы неоднократно становились предметом переинтерпретации в художественных произведениях русских авторов, в том числе и современных.

Важно отметить и такое явление, как переплетение мотивов, восходящих к разным шекспировским текстам, в рамках одного художественного произведения, их соединение и/или смешение. Соединение в произведении нескольких мотивов может быть обосновано их близостью. Так, ранняя насильственная гибель сближает трех шекспировских героинь: Дездемону, Джульетту и Офелию (в последнем случае — это насилье над собой). Их образы в произведениях, относимых к шекспировскому свертхтексту, нередко появляются рядом. Наиболее известный

⁶ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. — М.: Прогресс-Культура, 1995. — С. 279.

пример — стихотворение Б. Пастернака «Уроки английского», датированное летом 1918 г.:

*Когда случилось петь Дездемоне, —
А жить так мало оставалось, —
Не по любви, своей звезде, она —
По иве, иве разрыдалась.
<.....>*

*Когда случилось петь Офелии, —
А жить так мало оставалось, —
Всю сушь души взмело и свеяло,
Как в бурю стебли с сеновала.*

Не столь явно эта особенность выражена в стихотворении Н. Гумилева «Любовь» (начало 1915 г.), в котором есть строки:

*Ее видали и в роще,
Висящей на иве тощей,
На иве, еще Дездемоной
Оплаканной и прощенной.*

В стихотворении соединяются мотив самоубийства (он связан с Офелией) и образ ивы (дерева смерти), который поэт ассоциирует именно с Дездемоной.

Современный поэт Б. Панкин доводит это до открытого, полемически заостренного приема:

*...спи с миром, сладких снов, тебе, Джульетта.
Офелия, мой ангел, помяни.*

(«...зимой тоскуешь в ожиданьи лета», 2005)

Переплетение мотивов может быть результатом деконструкции и постмодернистской игры с текстом, как это происходит в пьесе Л. С. Петрушевской «Гамлет. Нулевое действие» (2005 г.):

«ЗОРГЕ. Кухарки здесь, ваша светлость, мм! Как говорил один мой знакомый актер, эт-то что-то.

ПЕЛЬШЕ. Отставить. Эти девочки наши агенты, ваше высочество. Джульетта и Дездемона, итальянки. Симулировали смерть при исполнении предыдущих заданий».

Второй критерий — использование «единой языковой кодировки», выявленной еще В. Н. Топоровым в работах о петербургском тексте: «Уже на этом уровне открываются необыкновенно богатые возможности, связанные с поразительной густотой языковых элементов, выступающих как диагностически важные показатели принадлежности к

Петербургскому тексту»⁷. Мы выделяем лексические группы, наиболее характерные для «шекспировского текста» русской литературы (слова, характеризующие положительное и негативное внутреннее состояние человека, и слова, связанные с элементами театральности в художественном тексте).

Третьим критерием мы считаем значимость шекспировского образа или мотива в контексте художественного произведения, т. к. нередко мы сталкиваемся с таким явлением, как «стертые» образы, фактически утратившие свою связь с первоисточником⁸.

На основе выделенных ранее критериев отнесения художественных элементов к «шекспировскому тексту» русской литературы мы делаем выводы о структуре шекспировского текста. Его ядро составляют гамлетовские мотивы и реминисценции, которые являются не только самыми частотными в отечественной литературе, но и, по признанию исследователей, наиболее «аутентичными» русскому менталитету и русской культуре. К «гамлетовскому» тексту примыкает поле, в которое включены реминисценции из других трагедий Шекспира («Макбет», «Король Лир», «Отелло», реже — «Ромео и Джульетта»). Периферию шекспировского текста русской литературы составляют заимствования из комедий и хроник, которые встречаются нечасто и обычно не занимают значимого места в идейной структуре художественных произведений.

Третий параграф «Этапы формирования шекспировского текста в русской литературе» посвящен выявлению этапов формирования и развития «шекспировского текста» русской литературы, начиная с XVIII в. до рубежа XIX—XX вв. С нашей точки зрения, понимание особенностей развития шекспировского текста в современной литературе невозможно без изучения диахронического аспекта этого явления, позволяющего выявить влияние традиции на образы, мотивы, реминисценции, использованные авторами в художественных произведениях второй половины XX—XXI вв. «Если в генетическом аспекте литература изучается как итог всех предыдущих жизненных и творческих процессов, то в функциональном — как предпосылка всех последующих: не как растение, развившееся из зерна, а как зерно, из которого еще предстоит развиваться растению; как основа, на которую наслаивается духовная жизнь многих поколений, образующая в единстве с произведением некое многослойное целое. Произведение выходит из равенства себе и своей эпо-

⁷ Топоров В. Н. Указ. соч. — С. 313.

⁸ Можно предположить, что выделенные нами критерии могут быть применены и к другим сверткестам, однако данный вопрос требует дополнительного изучения и не входит в задачи данного диссертационного исследования.

хе, выступает как открытый процесс, вбирающий множество разнообразных суждений, оценок, толкований и доходящий в своей живой непрерывности до нашего дня, предполагающий нашу способность и даже обязанность участвовать в нем»⁹.

Мы выделяем следующие этапы формирования и развития «шекспировского текста» русской литературы.

1. «Домифологический» период. Он относится к концу XVIII — первой половине XIX в., когда произведения В. Шекспира только начали осваиваться на русской почве. На этом этапе шекспировские тексты были практически неизвестны широкому кругу читателей. Несмотря на обилие в литературе начала XIX в. шекспировских реминисценций, в данный период развития они носили в большей степени единичный, случайный характер. Основным типом заимствований на этом этапе были «точные» цитаты из произведений Шекспира (зачастую они давались по немецким и французским переводам либо по произведениям других зарубежных авторов) и упоминания имени самого драматурга и его героев (также иногда писатели и поэты вставляли их в свои тексты, не будучи знакомыми с творчеством великого англичанина).

2. Создание на русской почве устойчивых образов, архетипов и мифологем на основании шекспировских текстов, архетипических образов в литературе второй половины XIX в. В этот период образы из произведений английского драматурга отделились от пьес и стали бытовать как обобщение определенного человеческого типа, как «вечные образы». Персонажи английского драматурга, преимущественно трагические, стали не просто узнаваемыми — они связываются в сознании читателей (театральных зрителей) в единый комплекс представлений, ассоциирующихся с устойчивым типом литературного героя, причем в большей степени не по версии первоисточника, а во вторичном, «русифицированном» варианте. От шекспировского прообраза остается лишь определенный набор черт, которые, в зависимости от эпохи и толкователя, могут изменяться в достаточно широком диапазоне. В подтверждение этой мысли нужно вспомнить, как трактовался образ Гамлета в течение XIX в.: от героя, близкого по характеру к лермонтовскому Печорину, до глупого мошенника, пытающегося изобразить умного, но уставшего от жизни человека, в ранних рассказах Чехова.

Во второй половине XIX в. в литературе появляется целый ряд произведений, основанных на архетипических сюжетах, восходящих к шекспировским трагедиям («Степной король Лир», «Гамлет Шигровского уезда» И. С. Тургенева, «Леди Макбет Мценского уезда»). Такие сюжеты Л. Е. Пинский относил к так называемым «сюжетам-ситуациям». С

⁹ Эпштейн М. Указ. соч. — С. 85—86.

точки зрения исследователя, каждый последующий Дон-Кихот и Гамлет отличается от своего прообраза и по характеру, и по судьбе. Фабула и герой полностью являются результатом художественного вымысла автора, который обращается к сверхтексту — для гамлетовской ситуации не требуется буквального повторения сюжета трагедии Шекспира.

Дополнительным свидетельством того, что во второй половине XIX в. окончательно сформировался шекспировский миф на русской почве, является создание разными авторами собственных теоретических концепций «шекспиризма» (антитеза Гамлета и Дон-Кихота у И. С. Тургенева, тройственное противопоставление Гамлета, Отелло и Фальстафа у Ф. М. Достоевского).

Таким образом, именно XIX в. характеризуется наибольшей интенсивностью развития «шекспировского текста», причем не только с точки зрения частотности употребления мотивов, образов, сюжетов в художественных произведениях и критике, но и с учетом значимости данного этапа как времени становления шекспировских устойчивых образов, архетипов, мифологем в отечественной литературе.

3. Стадия трансформации шекспировского мифа. Она охватывает большой период развития русской литературы: с конца XIX — по начало XXI в. Эту стадию мы условно разбиваем на две части: конец XIX — первые десятилетия XX в., вторая половина XX — начало XXI в.

Первый этап трансформации шекспировского текста в это время характеризуется активным переосмыслением, переинтерпретацией шекспировского мифа, сложившегося в предшествующие годы. Если на предыдущей стадии эволюции шекспировских реминисценций в русской литературе «вечные» образы были преимущественно обозначением определенного человеческого типа, то в литературе Серебряного века господствуют индивидуальное восприятие, психологическое переосмысление, творческая переинтерпретация шекспировских сюжетов и персонажей. Интимное, личностное восприятие образов шекспировских трагедий зачастую реализуется через прием отождествления лирическим героем себя с различными персонажами английского драматурга («Я — Гамлет. Холодеет кровь...» (1914) А. Блока, «У кладбища направо пылил пустырь...», «И как будто по ошибке...» из цикла «Читая “Гамлета”» (1909) А. Ахматовой, «Мудрец мучительный Шакеспear...» (1913) Ф. Сологуба, «шекспировский цикл» М. Цветаевой и др.).

Для второй половины XX — начала XXI в. характерны две основные тенденции в развитии шекспировского текста. Это возвращение к традициям, сформировавшимся ранее, в XIX и первой половине XX в., и трактовка шекспировских мотивов в русле постмодернизма (игра образами и мотивами, деконструкция сюжетов, пародирование и др.).

Анализу особенностей этого этапа формирования «шекспировского текста» посвящена следующая глава нашего исследования.

Вторая глава диссертации называется «Развитие “шекспировского текста” в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.».

В первом параграфе «Переосмысление классических традиций восприятия шекспировских образов в литературе второй половины XX — начала XXI в.» мы анализируем основные виды межтекстовых связей внутри шекспировского текста, опираясь на типологию интертекстуальных элементов, выделенную Н. А. Фатеевой. Так, для обращения авторов этого периода к шекспировскому сверткстксту характерны следующие интертекстуальные элементы: «точные» цитаты, эпиграфы, реминисценции и аллюзии из наиболее известных произведений других писателей, которые, в свою очередь, использовали шекспировскую образность. Такой подход наиболее релевантен для писателей и поэтов, приверженных к литературной традиции («Леди Макбет», «Ручка, ножка, огуречик», «Факультет ненужных вещей» Ю. О. Домбровского, «Белые одежды» В. Д. Дудинцева, «Леди Макбет Александровского уезда» Г. П. Корниловой и др.).

Так, рассказы Ю. О. Домбровского «Леди Макбет» и Г. П. Корниловой «Леди Макбет Александровского уезда» уже своим заглавием отсылают не столько к произведениям Шекспира, сколько к повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Однако в этих произведениях не наблюдается абсолютного сходства сюжета ни с шекспировским первоисточником, ни с лесковской повестью. Домбровский и Корнилова в своих произведениях обращаются к архетипу преступницы, которой, как и Катерине Измайловой, чужды сострадание к своим жертвам и раскаяние.

Современное преломление классического сюжета представляет Л. С. Петрушевская в рассказе «Новые Гамлеты» (2003 г.). Обращение к «вечным темам», к переинтерпретации архетипов является одной из особенностей художественного мира Петрушевской. В прозе писательницы неоднократно встречаются однотипные названия: «Новый Фауст», «Новый Гулливер», «Новые Робинзоны». Писательница сама неоднократно подчеркивала соотнесенность своей прозы и драматургии с литературной традицией, называя среди предшественников и В. Шекспира.

В рассказе «Новые Гамлеты» Петрушевская снижает глобальный гамлетовский конфликт до конфликта бытового. С другой стороны, этот конфликт не теряет своей «онтологичности», связи с высшими основами человеческого бытия на уровне отдельной личности, ведь главный вопрос, который в нем ставится, по сути своей касается смысла жизни.

Композиция рассказа «Новые Гамлеты» построена по принципу спирали. После каждого поворота сюжета автор вновь возвращается к гамлетовской теме, переосмысливая события и образы героев через призму «вечных» сюжетов. Шекспировские реминисценции в данном контексте не только дополняют и углубляют сюжет, создавая некое «двойное дно» текста, но и служат организующим началом композиции.

Подобный тип интерпретации архетипа и использования реминисценций, как в рассказе «Новые Гамлеты», в общем и целом характерен для реалистических произведений. Однако Н.Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий полагают, что интертекстуальные связи, притчевость, которая «проступает» сквозь натуралистический текст через архетипы, являются чертами постмодернизма. Это подтверждает тот факт, что творчество Л. Петрушевской занимает промежуточное положение между реализмом и постмодернизмом.

Стихотворение Ю. Кузнецова «Макбет» (1971 г.) становится лирическим продолжением художественной линии интерпретации макбетовского мотива «омовения рук», в первую очередь трактовки В. Ходасевича («Леди долго руки мыла...»). Леди Макбет и в этом художественном тексте предстает как страдающая женщина, способная вызвать не только сочувствие, но страсть:

*С них каплет кровь — кольцо в крови!
И поздними слезами
Я плачу и молю любви
Над этими руками.*

Для лирического героя Ю. Кузнецова нынешние и грядущие, посмертные страдания героини искупают все грехи, совершенные ею:

*За то, что вам гореть в огне
На том и этом свете,
Поцеловать позвольте мне
Вам эти руки, леди.*

Особое внимание при анализе приема, который основан на вторичной переинтерпретации текстов, мы уделяем творчеству одного из самых «шекспиризированных» авторов XX в. — В. Рецептера, который не только играл Гамлета в театре, но сделал его одним из главных «персонажей» героев своей поэзии:

*Я был еще слепец,
Но в том-то все и дело,
Что правду не юнец,
А время разглядело.
Я был еще немой,
но в Гамлетовой теме
в те времена и мной
проговорилось время.*

Шекспировской теме отведено очень большое место в творчестве Рецептера, достаточно посмотреть заглавия его стихов: «Переводя Шекспира», «Вокруг театра “Глобус”», «Уже не Гамлет, нет...», «Брат во Гамлете, что же ты, тезка...», «Гамлет по-аргентински...», «В те поры он Гамлетов не видел...», «Я бредил историей Дании в сводке Шекспира...» и др. Герои прозы Рецептера также часто рассуждают и о Шекспире, и о Гамлете.

Исследователи не раз обращали внимание на театральное начало в художественных интерпретациях шекспировских сюжетов, мотивов и образов. Довольно часто поводом для авторской рефлексии на «шекспировские темы» становилось не прочтение произведения английского драматурга, а впечатление от спектакля, поставленного по его пьесе. Эта тенденция отразилась и в лирике В. Рецептера. Практически каждое из его «шекспировских» стихотворений выглядит маленькой сценкой и строится как театральный монолог или диалог.

— Придай Корделии тепла,
а гордость укроти.
— Тогда трагедия могла
и не произойти.
— Прибавь Офелии ума
и стойкости придай.
— Чтоб принца на себе сама
женила невзначай?

(«Диалог с Ричардом Бербеждем», 1974 г.)

Таким образом, мы приходим к выводу, что смысловым стержнем лирики Рецептера, в которой важную роль играют шекспировские мотивы и образы, является философская шекспировская формула «жизнь — театр». Причем эта театральность проявляется не только в содержании, но и в форме его поэтических произведений.

Кстати, «театрализация» поэзии является традиционным приемом для лирических произведений, входящих в «шекспировский текст» русской литературы (см. «Диалог Гамлета с совестью», «Офелия в защиту королевы» М. Цветаевой).

Во втором параграфе «Постмодернистские интерпретации шекспировских мотивов в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.» подвергаются анализу варианты интерпретаций шекспировских образов, сформировавшиеся в литературе постмодернизма. Шекспировские сюжеты и персонажи стали для многих авторов этого направления своего рода «строительным материалом», из которого создаются новые тексты.

В постмодернистских текстах («Гамлет» Б. Акунина, «Королева Лир», «Гамлет. Нулевое действие» Л. С. Петрушевской, «Для протоко-

ла» В. Строчкова и др.) чаще всего используются следующие приемы рецепции шекспировского текста: пересказ (часто в ироничной, игровой манере), пародирование, намеренное «обнажение» жанровой связи с текстом-первоисточником, римейк, элементы абсурда и фантасмагории.

Ярким примером постмодернистской интерпретации шекспировских мотивов, сюжетов и образов является волшебная история Л. С. Петрушевской «Королева Лир» (2005). Автор обходит традиционный для мировой литературы мотив «дочерней неблагодарности», обездоленности Лира, как и связанный с ним мотив дележа наследства. У героини волшебной истории, королевы Лир, нет дочерей — только один сын, да и тот с «говорящим» именем Кордель. При этом Петрушевская сохраняет другой базовый мотив шекспировской трагедии — мотив прозрения. Подобно шекспировскому королю Лиру, королева Лир Петрушевской открывает для себя жизнь с совершенно новой стороны. Но если прозрения Лира носили глубоко философский, общечеловеческий характер, то королева познает внешнюю сторону жизни, дотоле ей не знакомую: ходит вместе с внучкой Алисой по магазинам и кафе, примеряет новую одежду, делает себе в парикмахерской стрижку-«ирокез» зеленого цвета:

« — Желаете постричься?

— Желаю, — отвечала Лир.

<...>

— А как? — спросил назойливый дядя.

— Вот как, — ответила королева и ткнула пальцем в картинку на стене.

На этой фотографии (это оказалась реклама краски для волос) был изображен молодой человек, бритый наголо, но с полосой щетины вдоль черепа, примерно как у коня. Полоса эта была зеленая».

Данная деталь оказывается символичной — кардинально меняя свой внешний облик, королева Лир вступает в новую жизнь: «Возможно, Лир хотела стать неузнаваемой <...> А может, она хотела теперь прожить совершенно иную жизнь, которая ранее ей была недоступна». Вспомним, что и шекспировский король Лир также только после предательства своих дочерей и своего вынужденного изгнания осознает, что раньше не понимал окружающей жизни.

С точки зрения жанра Петрушевская в этом произведении также выступает новатором. Волшебная история создается на стыке фольклорных и литературных жанров, сказочные элементы сочетаются в ней с элементами утопии, трагедии, фарса. При этом произведению присущи и такие жанровые черты, как абсурдность и фантасмагоричность.

Популярным в литературе постмодернизма стал жанр римейка, для которого характерен «перевод» классического произведения на язык современности. Римейк, в отличие от произведения, созданного в поэтике интертекстуальности, заключается в подчеркнутой ориентации на один конкретный классический или как минимум известный широкому кругу образец в расчете на узнаваемость «исходного текста» (причем не отдельного элемента-аллюзии, а всего «корпуса» оригинала).

Примером римейков «шекспировских текстов» являются пьесы Б. Акунина «Гамлет. Версия» (2002) и Л. С. Петрушевской «Гамлет. Нулевое действие» (2005). В этих произведениях можно выделить ряд структурных компонентов, непосредственно восходящих к «Гамлету» Шекспира и неоднократно переинтерпретированных писателями в последующие эпохи. Это сюжетные элементы:

- убийство Клавдием отца Гамлета;
- свадьба Клавдия и Гертруды, матери Гамлета;
- явление тени отца Гамлета и разоблачение Клавдия;
- любовь Гамлета и Офелии;
- мнимое безумие Гамлета;
- постановка Гамлетом пьесы «Мышеловка» с целью разоблачения Клавдия;
- убийство Полония Гамлетом;
- безумие и смерть Офелии;
- погребение Офелии (сцена на кладбище: воспоминания Гамлета о шуте Йорике и спор между Гамлетом и Лаэртом);
- финальный поединок Гамлета и Лаэрта, гибель главных персонажей пьесы;
- прибытие в Данию норвежского принца Фортинбраса.

При этом между перечисленными структурными элементами установлены совершенно другие связи, нежели в шекспировской трагедии: могут изменяться порядок следования эпизодов в тексте (в пьесе Петрушевской), быть получена новая, отличная от шекспировской, смысловая нагрузка, а поступки героев приобретать иные, чем в прецедентном тексте, мотивации.

И Акунин, и Петрушевская вводят в свои пьесы элементы «шпионского» детективного романа. Большинство происходящих в текстах их драматургических произведений событий оказывается подстроенным агентами норвежского принца Фортинбраса, мечтающего захватить пошатнувшийся датский престол. У Акунина таким агентом выступает Гораций, и по законам детективного жанра об этой «метаморфозе» шекспировского героя читатель узнает только в конце пьесы. Петрушевская же вводит в структуру повествования целую группу персонажей-шпионов, которые появляются в королевском замке под видом

труппы бродячих актеров. Мнимый режиссер Пельше вместе со своим подручным и лейтенантом Куусиненом (автор называет этих «не-шекспировских» героев именами советских партийных функционеров) и канатоходцем Зорге (это имя не требует комментариев) инсценирует явление Гамлету призрака его отца. Все события, происходившие в Датском королевстве, изложены в диалогах этих трех героев.

Вводя в сюжет мотив шпионажа, Петрушевская и Акунин усиливают и осовременивают мотив интриги, тайной борьбы за престол, который присутствует и у Шекспира. Но если в «Гамлете» внимание уделяется не столько смене власти, династии на датском престоле, сколько смене культурно-исторических эпох и самоопределению личности в это переломное время, то в современных постмодернистских интерпретациях акцент смещается именно на «детективную» составляющую сюжета.

Заданная обоими авторами «шпионская ситуация» снижает возвышенную трагедийность, изначально присущую шекспировской пьесе, до иронической трагикомедии (Б. Акунин) и абсурдного, карнавального (в бахтинском понимании этого слова) фарса (Л. С. Петрушевская). В современной литературе есть и примеры своего рода «поэтических римейков» пьесы «Гамлет». В стихотворении «Для протокола» В. Строчкова, опубликованном в 2002 г. в журнале современной поэзии «Арион», мы встречаем «переложение» сюжета трагедии на сниженном языке преступной субкультуры. При этом автор стихотворения сохраняет все основные сюжетные этапы преемственного текста. Подобно Петрушевской и Акунину, Строчков использует детективную фабулу. Все поэтическое повествование представляет собой протокол, автором которого становится «старший оперуполномоченный Шекснин».

В. Строчков упоминает даже незначительные детали шекспировского текста, в буквальном смысле цитирует его, одновременно оборачивая фарсом. Например, классическую фразу Гамлета: «И в небе и в земле сокрыто больше, // Чем снится вашей мудрости, Горацио» (пер. М. Лозинского; более известен пер. Н. Полевого: «Есть многое на свете, друг Горацио, / Что и не снилось нашим мудрецам») автор переделывает следующим образом:

*Но означенный Гораций
божится и в натуре зуб дает
в правдивости им данных показаний
и говорит, что в мире есть такое,
что и не снилось нашим операм.
Я думаю, он гонит.*

Таким образом, данный этап развития «шекспировского текста» можно с полным правом назвать «открытым финалом», т. к. в лите-

ратуре постоянно появляются новые художественные интерпретации пьес английского драматурга, а также переосмысляются ранее созданные на русской почве произведения, где встречаются сюжеты, мотивы и образы из произведений Шекспира. Эти интерпретации становятся неотъемлемой частью «шекспировского текста» отечественной литературы, дополняют и развивают его.

Третья глава диссертационного исследования называется «**Образ Шекспира как компонент “шекспировского текста” русской литературы**». В ней рассматривается образ Шекспира как историко-литературное понятие.

В *первом параграфе* «Шекспир в России: от заимствования мифа к созданию биографического мифа» рассматривается история восприятия личности Шекспира на русской почве в соотнесении с классическим архетипом «поэт», сформировавшимся в мировой литературе. Мифологизация шекспировского образа началась еще до того, как первые его трагедии были переведены на русский язык. Единичные высказывания об авторе «Гамлета» и «Макбета» появились в публикациях ведущих деятелей литературы и культуры XVIII в. Авторы этих упоминаний и о Шекспире, и о его творчестве знали лишь опосредованно, по отзывам в переводных статьях, чаще всего немецких или французских.

В XVIII—XIX вв. в восприятии образа Шекспира наметилась и другая тенденция: параллельно с идеализированным образом Поэта начал формироваться образ бездарного, приземленного и необразованного актера, который писал пьесы для простонародья. Источником этих представлений стали резко критические отзывы европейских классицистов о Шекспире и его творчестве. Эти представления стали основой своеобразного *антимифа* о Шекспире. Важно отметить, что в русской литературе этот вариант мифа не пользовался популярностью: большинство авторов ассоциировали личность драматурга с архетипом Поэта и создавали его идеализированный образ.

Первые десятилетия XIX в. стали началом зарождения биографического мифа о Шекспире на русской почве. В. Кардин отмечал: «В длящейся четыре столетия судьбе Шекспира есть факт, не подлежащий опровержению: никто так органически не вписывается в постоянно обновляющийся исторический фон, так естественно не звучит на разных языках — с роскошной сцены и площадных подмостков, — столь легко не контактирует с иными временами, не обладает неиссякаемой потенцией возрождения, как он. Сын стрэтфордского ольдермена (сочтем хотя бы эту социально-биографическую подробность безусловной) охотно принимает любое подданство, соглашается на непривыч-

ную для его слуха речь и — что достойно удивленного восхищения потомков — всякий раз открывает людям заново их самих»¹⁰.

В диссертации рассматривается процесс формирования мифа, в котором отражаются личность и судьба Шекспира. Английский драматург достаточно быстро перестал быть только автором великих произведений, творцом «вечных образов» — он сам превратился в некий образ, созданный в литературных произведениях, философских и литературно-критических работах разных лет. Так возникает шекспировский миф, который представляет собой органическую часть шекспировского текста.

Мы выделяем основные этапы формирования шекспировского мифа в русской литературе:

— заимствование западных мифов о Шекспире и усвоение их на русской почве (домифологический период);

— формирование национального шекспировского мифа (мифологический период), восприятие Шекспира как абсолютного гения, поэта орфического типа;

— период трансформации мифа о Шекспире, в рамках которого вслед за Н. А. Кузьминой мы выделяем две основные тенденции — классическую (переосмысление образа драматурга в контексте сложившейся литературной традиции, т. е. развитие и продолжение традиции) и авангардную (постмодернистскую), связанную в первую очередь с разрушением сформировавшегося мифа и его полной десакрализацией.

Этапы восприятия образа Шекспира на русской почве повторяют периоды, выделенные нами ранее в развитии шекспировского текста. Литературный образ драматурга на русской почве развивался параллельно с образами его персонажей. На основании этого типологического сходства мы можем сделать вывод о включенности текстов, где встречается образ Шекспира, в структуру единого шекспировского текста.

Во *втором параграфе* «Шекспир в литературной критике Серебряного века» рассматриваются особенности рецепции личности Шекспира в литературно-критических статьях А. Блока и философских работах Л. Шестова. В *третьем параграфе* «Доминанты образа Шекспира в лирике Серебряного века» мы рассматриваем те характерные черты мифологемы Шекспира, которые оказали впоследствии наиболее существенное влияние на формирование образа английского драматурга на последующих этапах литературного развития.

¹⁰ Кардин В. Шекспир на Малой Бронной / В. Кардин // Где зарыта собака? — М.: Сов. писатель, 1991. — С. 209.

Рубеж XIX—XX вв. стал особым этапом в развитии шекспировского мифа. В литературе этого периода был огромен интерес к художнику, к рецепции творческой личности как целостности, включая его биографию, чаще всего мифологизированную, портрет, текст бытового поведения, тексты его произведений. Это отразилось в стихотворениях К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Северянина. Итогом стало формирование доминантных черт шекспировского мифа:

- глобальность фигуры Шекспира (проявляется в признании огромной значимости его творчества для мировой литературы);

- универсальность творчества Шекспира, которая проецируется на образ самого драматурга (при изучении творчества Шекспира не имеет значения эпоха или страна, о которой повествует драматург, — его герои и ситуации носят общечеловеческий, универсальный характер);

- мудрость (в трактовке большинства поэтов и философов Серебряного века Шекспир предстает носителем общечеловеческой, универсальной мудрости, ему доступны все тайники человеческой души);

- восприятие Шекспира как поэта страдания и отчаяния (в этом случае поэты и критики Серебряного века обращались к трактовке Достоевского).

Четвертый параграф «Образ Шекспира в русской литературе второй половины XX — начала XXI в.» посвящен рассмотрению основных особенностей образа Шекспира в современной прозе, поэзии и драматургии. Тенденция к идеализации образа драматурга, которую мы наблюдали на предшествующих этапах, сохраняется и на протяжении всего XX в. Однако она уравнивается противоположным направлением, которое можно обозначить как стремление «увидеть истинное лицо» гения за «хрестоматийным глянцем».

В современной литературе мы выделяем два типа обращения к образу Шекспира: традиционный (идеализация) и полемический по отношению к нему («дегероизация»). Например, в сонете Н. Матвеевой «К слову о Шекспире» (2000 г.) мы наблюдаем первый тип интерпретации образа. При его анализе выявляются те же самые доминанты, которые прослеживались в образе Шекспира на предшествующих этапах развития сверттекста, в первую очередь — умение проникать в души людей и предвидеть грядущее — мотив, который связал с образом Шекспира еще Ф. М. Достоевский:

*Классическому гению, за то, что
Вам горьких слов успел наговорить,
Не надо мстить так вязко, так дотошно;
Он говорил не с вами, может быть!*

Тенденция к дегероизации и даже десакрализации образа Шекспира прослеживается как в постмодернистских (А. Г. Битов «Вычитание зайца»), так и в реалистических произведениях (Ю. О. Домбровский «Три новеллы о Шекспире», Ф. А. Искандер «Козы и Шекспир»).

В постмодернистских произведениях средством снижения образа Шекспира является ирония. А. Г. Битов в пьесе «Вычитание зайца» (2000 г.) иронизирует над стремлением людей приклеивать «ярлыки» гениев и вкладывает в уста Шекспира, входящего в Жюри Семи Поэтов, которое заседает в раю, горькую фразу о том, что «вечность», дарованная им, утомительна:

«— Счастливчик! — вздыхает Шекспир. — Так я и не понял, зачем люди так жаждут бессмертия... Легко ли таскать свое имя тыщу лет?

— Что ты все вопрошаешь, как Гамлет? — вставляет мэтр Франсуа».

В реалистических произведениях основой дегероизации образа Шекспира становится попытка увидеть в нем не архетип, а обычного человека. Авторы не стараются доказать, что Шекспир не был выдающимся поэтом и драматургом, а стремятся взглянуть на его личность в житейском ракурсе, снять фигуру художника «с пьедестала», «оживить» ее. Так, Ю. О. Домбровский в «Трех новеллах о Шекспире» (1969 г.) показывает «образ простого, работающего, неутомимого, скромного труженика», который «оказался непостижимым и недостижимым для исследователей и литераторов, как одна из величайших загадок человеческого бытия».

Ю. О. Домбровский, пожалуй, первым в русской литературе попытался художественно и психологически обосновать противоречивость натуры английского драматурга, предложив читателям собственный авторский миф о Шекспире в цикле новелл: «Смуглая леди», «Вторая по качеству кровать» и «Королевский рескрипт». Создавая образ «своего Шекспира», Домбровский не только привлекает документальные свидетельства о его жизни, не только «заполняет» белые пятна его биографии своими гипотезами и предположениями, но и использует в качестве источника информации непосредственно произведения английского драматурга: «Вчитываясь в них, мы узнаем, как с годами менялся автор, как, пылкий и быстрый в юности, он вырос, мужал, мудрел, как восторженность сменялась степенностью, разочарованием, осторожностью и как все под конец сменилось страшной усталостью. Словом, весь жизненный путь Шекспира прослеживается по его книгам. И этот путь настолько прост и достоверен, что любой миф, самый убедительный и расчетливо построенный, неизбежно разлетается при столкновении с этой горькой действительностью».

Завершающим этапом процесса «снижения» образа Шекспира является превращение его имени в нарицательное. Подобные примеры встречаются в литературе нечасто, однако они значимы для интерпретации шекспировского текста современной русской литературы. В поэме В. Корнилова «Рулетка» (1999 г.) мы встречаем такие строки:

*Богу — Богово, Лиру — лирово...
Но какой Шекспир, черт побрал
Срежиссировал, срепетировал
И форсировал твой провал?!*

Имя Шекспира употребляется здесь в значении «драматург» и даже более широком — «творец», в данном случае — «злой гений», «кукловод, управляющий судьбами героев». Исходя из сказанного выше, мы приходим к выводу о том, что образ Шекспира, биографический миф о нем являются неотъемлемой частью «шекспировского текста».

В заключении работы отражены результаты проведенного исследования, сформулированы основные выводы в соответствии с поставленными задачами.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, входящих в список ВАК

1. Демичева Е. С. Постмодернистские интерпретации гамлетовского сюжета в современной русской литературе / Е. С. Демичева // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. — 2007. — № 2 (20). — С. 120—124 (0,5 п. л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

2. Болдырева (Демичева) Е.С. Шекспировские образы в русской литературе XIX века / Е. С. Болдырева // VII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Напр. 13 «Филология»: тез. докл. — Волгоград: Перемена, 2003. — С. 132—133 (0,18 п. л.).
3. Болдырева (Демичева) Е.С. Шекспировские реминисценции в поэзии серебряного века / Е. С. Болдырева // VIII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Напр. 13 «Филология»: тез. докл. — Волгоград: Перемена, 2004. — С. 134—136 (0,18 п. л.).
4. Демичева Е. С. Гамлетовские мотивы в поэзии М. И. Цветаевой / Е. С. Демичева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: тр. и материалы Междунар. конф., посвящ. 200-летию Казан. ун-та (Казань, 4—6 окт. 2004 г.) / под общ. ред. К. Р. Галлиулина. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. — С. 313—314. (0,3 п. л.).

5. Демичева Е. С. Образ леди Макбет в стихотворении В. Ходасевича «Леди долго руки мыла...» / Е. С. Демичева // IX региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Напр. 13 «Филология»: тез. докл. — Волгоград: Перемена, 2005. — С. 17—18 (0,18 п. л.).

6. Демичева Е. С. Образ Шекспира в русской литературе / Е. С. Демичева // Восток—Запад: пространство русской литературы: материалы Междунар. науч. конф. (заочн.). — Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2005. — С. 28—33 (0,41 п. л.).

7. Демичева Е. С. Макбетовский мотив «омовения рук» в русской поэзии и прозе начала XX века / Е. С. Демичева // Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых: материалы Третьей Междунар. конф. молодых ученых. — М. — Ярославль: МПГУ: Ремдер, 2004. — С. 142—147 (0,34 п. л.).

8. Демичева Е. С. Шекспировские страсти в русской поэзии «серебряного века» / Е. С. Демичева // Диалектика рационального и эмоционального в литературе и фольклоре. — Волгоград: Панорама, 2005. — С. 255—260 (0,4 п. л.).

9. Демичева Е. С. Шекспировские мотивы в рассказе Л. Петрушевской «Новые Гамлеты» / Е. С. Демичева // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. — М. — Ярославль: Ремдер, 2005. — С. 315—318 (0,3 п. л.).

10. Демичева Е. С. Мифологема «пузырей земли» в одноименном цикле А. Блока / Е. С. Демичева // Фольклор и современность: сб. материалов III Междунар. конф. (заочн.). — Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ун-та, 2005. — С. 175—179 (0,42 п. л.).

11. Демичева Е. С. Пространственно-временная структура волшебной истории Л. Петрушевской «Королева Лир» / Е. С. Демичева // Восток—Запад: пространство русской литературы: материалы Междунар. науч. конф. (заочн.). — Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2006. — С. 713—718 (0,5 п. л.).

12. Демичева Е. С. Композиционные особенности рассказа Л. Петрушевской «Новые Гамлеты» / Е. С. Демичева // X региональная конференция молодых исследователей Волгоградской обл. Напр. 13 «Филология»: тез. докл. — Волгоград: Перемена, 2006. — С. 12—14 (0,2 п. л.).

ДЕМИЧЕВА Елена Сергеевна

«ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI В.

Автореферат

Подписано к печати 10.02.2009 г. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ **73**

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

